

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



EL PEREGRINO EN SU PATRIA Y SU CONTEXTO.
CLAVES PARA ENTENDER LA APUESTA DRAMÁTICA
POR EL GÉNERO BIZANTINO

Julián González-Barrera
Universidad de Sevilla

Como es sabido, Lope de Vega publica *El peregrino en su patria*¹ a orillas del Guadalquivir en 1604. Algunos años antes, concretamente el 22 de octubre de 1597, firma la comedia *Viuda, casada y doncella*², que tiempo después tendría un hueco en la *Parte séptima* (1617). Por otro lado, una segunda comedia, *La doncella Teodor*³, no saldría a la luz hasta la aparición de la *Parte novena*, catorce años más tarde, pero probablemente ya estuviera escrita y representándose entre 1608 y 1610, según la hipótesis de W. Fichter⁴, que corregiría en algo el cálculo de Morley y Bruerton⁵. En definitiva, el intervalo entre estas tres obras —dos comedias y una novela— apenas comprendería diez u once años, trece a lo sumo. Un espacio de tiempo corto que permitiría considerar posibles contaminaciones, mucho más si cabe con un autor tan prolífico, ya que al fin y al cabo nos encontramos ante

¹ Leemos por la edición de *El peregrino en su patria* a cargo de Juan Bautista Avallé-Arce.

² Consultamos la edición de *Viuda, casada y doncella* de la Fundación José Antonio de Castro.

³ La edición más reciente es de Julián González-Barrera en *Edition Reichenberger*.

⁴ Fichter, 1941.

⁵ Los investigadores norteamericanos prefieren el bienio sucesivo, es decir, entre 1610 y 1612 (Morley y Bruerton, 1968, p. 314).

el mismo género, aunque en moldes distintos: el bizantino ora dramático, ora narrativo.

El fenómeno de la reescritura, ya sea propia o ajena, fue costumbre entre los escritores del Siglo de Oro, especialmente los dramaturgos, bajo presión constante para satisfacer el voraz apetito del público de los corrales. Lo que hoy desde nuestro punto de vista, aún hipnotizado por el romanticismo, puede parecernos que rayaría incluso con la responsabilidad civil, no era en cambio ningún inconveniente moral para el poeta áureo, y mucho menos si la procedencia del material era su propio bufete, como es el caso que nos ocupa. Si a esto sumamos que muchas veces el poeta se veía necesitado de reescribir sus piezas para recuperarlas de alguna forma, dada la fragilidad de los derechos intelectuales, nos topáramos de bruces con una práctica tácita, extendida y aceptada. De hecho, ni siquiera importaba que hubiese metamorfosis de género:

A veces las transformaciones no tuvieron que ver prioritariamente con el mensaje, sino con el canal de transmisión: piezas que se recondujeron hacia otra formalización escénica o hacia la lectura [...] debe tenerse muy presente que en el teatro rigieron leyes inequívocamente comerciales⁶.

El escritor barroco no tenía conciencia de estar violando ningún límite moral o creativo. En el caso de Lope de Vega, no solo se trata de un *usus scribendi* reconocido por la crítica, sino que también generó el término quizás inconveniente de «taller de Lope»⁷, que puede confundir la manera que tenía el Fénix de trabajar.

A día de hoy, parece incuestionable que Lope reutilizaba su propio material de forma constante, como bien demostrara Felipe Pedraza⁸. Sin embargo, ahora nos encontramos ante un paradigma nuevo. No se trataría tanto de la enmienda o adaptación de unos versos, sino de un complejo proceso de maduración, donde el dramaturgo relanza motivos, técnicas y argumentos en un devenir de ocurrencias que viene gestando desde años atrás. Es decir, adecuándose a las convenciones del género propuesto, el bizantino, el Fénix recicla sus

⁶ Vega García-Luengos, 1998, p. 11.

⁷ Pedraza Jiménez, 1996.

⁸ «Sorprende que un poeta que escribía a contrarreloj tuviera tiempo, humor y paciencia para volver sobre sus pasos y retocar textos cuya redacción primitiva es más que aceptable» (Pedraza Jiménez, 1998, p. 117).

propias ideas para dar forma a una nueva comedia: *La doncella Teodor*. Esto sería especialmente relevante en tanto que demostraría dos cosas: primero, que nuestro autor miraba hacia atrás a la hora de componer su enésima pieza dramática y, segundo, que al repetir estructuras Lope tenía plena conciencia de estar escribiendo un género propio, autónomo y bien definido, aunque nunca le pusiera etiqueta, ante el cual debía satisfacer ciertos requisitos.

Ya expusimos en otro lugar y momento las características de las comedias bizantinas, por lo que no dilataremos más la cuestión⁹. Siguiendo los parámetros de las novelas de aventuras, con Heliodoro y Aquiles Tacio a la cabeza, Lope configuró un subgénero para el deleite de los corrales, a pesar del timbre culto y el mensaje moralista de la llamada prosa griega. A todas luces, uno de los mejores paradigmas lo hallamos en *La doncella Teodor*. Una comedia basada en un cuento medieval de origen árabe que se remonta hasta *Las mil y una noches*, e incluso más allá¹⁰. No obstante, la materia árabe se limita al tercer acto, siendo los dos primeros una trama bizantina con todos los ingredientes del género. A continuación, resumiremos el argumento de la obra:

En Toledo, una joven y sabia doncella, Teodor, es prometida en matrimonio a un viejo catedrático, Foresto, amigo de su padre Leonardo. Uno de sus compañeros de clase, don Félix Manrique, está enamorado de Teodor y no acepta el matrimonio concertado y resuelve enrolarse en los tercios que viajan a Italia, junto a su primo Leonelo y su criado Padilla. Camino de Cartagena, Padilla descubre por casualidad la carroza que conduce a Teodor hacia su casamiento. Don Félix decide asaltar la comitiva y secuestrar a su enamorada. Conseguido el objetivo, don Félix y Teodor se prometen en matrimonio, pero son hechos prisioneros por unos corsarios berberiscos.

En Orán, enseguida Teodor destaca sobre el resto de cautivas y es elegida como esposa de Celindo. Sin embargo, ella finge estar loca y sorda para abortar el casamiento. Jarifa, sobrina del rey y enamorada de don Félix, trastorna a aquel hablándole de una posible traición de Celindo, y le pide que la case con el español, para así asegurarse una vejez tranquila. Persuadido por su sobrina, Manzor cambia de opinión y manda engañado a su hermano a pedir permiso para el casamiento a Selín, el sultán turco. Además Jarifa le pide al rey de Orán que venda a Teodor en los

⁹ González-Barrera, 2005 y 2006a.

¹⁰ González-Barrera, 2006b.

mercados de esclavos de Constantinopla. Así se hace. Sola, triste y desamparada en medio de la capital turca, Teodor decide suicidarse arrojándose al mar.

Pronto las hazañas militares de don Félix impresionan al sultán turco, que decide llamarlo a su presencia para que sea el general de sus ejércitos. Mientras, Teodor reaparece, socorrida por un mercader griego, Finardo, que intenta llevarla hasta Italia, pero naufragan en las playas de Persia tras una violenta tempestad. Agradecida, Teodor le propone a Finardo que la venda como esclava al Soldán, porque ella conseguirá que le pague una cantidad extraordinaria, venciendo a todos los sabios de Persia. El reto de la doncella sabia atrae a la corte a don Félix, por un lado, y a Leonardo y Foresto, que no saben que es Teodor. Victoriosa, la doncella consigue del Soldán un doble premio: una compensación para Finardo y una impresionante dote para su matrimonio con don Félix, que se descubre ante ella, así como su padre, Leonardo, en el último momento.

Conocida la sinopsis de la comedia, llama la atención que apenas cuatro o seis años antes, es decir, cuando se publica *El peregrino*, Lope parecía tener ya la historia en su cabeza:

Finea, deshecha en lágrimas, abrazaba a Nise, y le rogaba que le dijese su nombre y la historia de su hermano, si la sabía. Nise la respondió que él mismo se la había contado un día que los dos iban a un monte a hacer leña y que se la repetiría de buena gana, porque a vueltas de ella entendería la suya. Engañóle lo primero con decirle que se llamaba Felis y que habiendo salido de Toledo con un capitán su tío, y embarcándose en Cartagena, habían sido cautivos pasando a Orán y llevados a Argel, donde a él le compró un turco de Constantinopla, y luego prosiguió en la historia de Pánfilo, que era la suya misma¹¹.

El paralelismo es asombroso. Cuanto menos Lope recordó aquel argumento años más tarde para escribir *La doncella Teodor* e incluso algún estudioso se aventuraría a adelantar la fecha de la comedia. Nosotros no llegaremos tan lejos, pero parece probado que el Fénix se valió de una memoria prodigiosa o una lectura aún fresca de *El peregrino* para componer *La doncella Teodor*.

Si bien esta comparación abre el abanico de hipótesis de manera significativa, el panorama es aun más sugerente cuando entra en juego la segunda comedia antes referida: *Viuda, casada y doncella*, tam-

¹¹ Lope de Vega, *El peregrino en su patria*, p. 353.

bién de génesis bizantina. La trama cumple con todos los requisitos del género, aunque las similitudes son tan evidentes que no pueden ser pasadas por alto. El argumento es el siguiente:

La historia gira en torno a una pareja de jóvenes valencianos, Feliciano y Clavela, que, por encima de todo, se quieren casar a pesar de las reticencias del padre de ella, que hubiera preferido a otro pretendiente llamado Liberio. En la noche de bodas, Liberio monta una gresca en la misma calle haciendo salir a Feliciano y sus partidarios. En la lucha, Feliciano mata al hermano de su rival y tiene que huir de Valencia para escapar de la justicia. En mitad de la noche, zarpa en un barco hacia Italia para enrolarse en los tercios. Al no haberse consumado el matrimonio, Clavela sigue siendo casadera, aunque ella se considera esposa de Feliciano. En la travesía, una violenta tormenta hace naufragar la embarcación y arrastra a los supervivientes a una playa africana. Cautivo por los moros, finge ser médico para entrar al servicio personal de su amo Haquelme, el alcaide de Tremecén, y poder así conseguir la huida con mayor facilidad. Haquelme está enamorado de una dama mora, Fátima, que rehúye sus proposiciones amorosas, pretextando una grave enfermedad. Feliciano es enviado por el alcaide de Tremecén a su servicio para que la cure y así puedan casarse, pero, después de tratarla, Fátima le confiesa en secreto que simula estar enferma para evitar el matrimonio, pues en realidad de quien está enamorada es de él, así que Feliciano planea con Fátima un modo de escapar. Haquelme descubre la conspiración a tiempo; sin embargo, es engañado por el galán, por lo que ambos consiguen su propósito de recuperar la libertad y regresar a España.

Mientras tanto, en Valencia, las noticias del naufragio dan a Feliciano por muerto, por quien Clavela guardará un riguroso luto. Liberio pide la mano de la viuda para cerrar heridas entre las familias, a lo que acceden con gusto el padre de Clavela y el hermano de Feliciano. Ella se resiste fuertemente a casarse con el causante de sus desdichas; no obstante, acaba accediendo de mala gana ante los continuos ruegos de su padre y su cuñado. A su llegada a España, Feliciano le revela a Fátima que no se puede casar con ella, porque está prometido a una dama valenciana. Ella, furiosa, solo es aplacada cuando se la promete en matrimonio a Celio, el criado del galán, con una opulenta dote de treinta mil ducados. Disfrazado, Feliciano entra en Valencia el mismo día de las bodas de Liberio y Clavela. Justo al final del banquete, cuando los novios se van a retirar a sus habitaciones, aparece Feliciano, se descubre y reclama lo que le pertenece. Después de un momento de tensión, es reconocido por todos y puede restaurar su matrimonio con Clavela.

Una sencilla comparación, a la vista del cuadro final, saca a la luz coincidencias reveladoras. Para empezar, los galanes de las tres obras repiten el mismo nombre —Feliciano/Felis/Felis—, pues como es sabido Feliciano es simplemente el patronímico de Félix, que significa ‘feliz’. Además, el escenario de *La doncella Teodor* y de la historia de *El peregrino* se sitúa en Toledo primero y camino de Cartagena después, pero no en cambio en *Viuda, casada y doncella*, que está ambientada en Valencia. No obstante, la capital del Turia también tiene su protagonismo en las dos primeras.

La unanimidad se recupera con el siguiente motivo. Los galanes emplean el mismo disfraz en su huida. Ya sea para evadir la justicia o ahogar sus penas de amor, todos buscan el consuelo del servicio militar. Los tres ponen rumbo a Italia para alistarse en un tercio de infantería. Por si fuera poco, eligen también el mismo medio para escapar: el Mediterráneo, sobreviviendo a violentas tormentas, naufragios terribles y peligrosos corsarios berberiscos.

Como consecuencia de sus encuentros con los piratas, todos los protagonistas sin excepción sufren el destino aciago del cautiverio y acaban en manos de príncipes musulmanes. Una esclavitud que los conducirá a otra clase de escenario más exótico que las playas españolas: el mundo árabe, desde Tremecén hasta Constantinopla, pasando por Orán y Argel. Bien es verdad que en este punto *Viuda, casada y doncella* vuelve a romper la unanimidad, pues está ambientada en Tremecén, pero no es menos cierto que en *La doncella Teodor*, por ejemplo, tiene su peso en la historia, pues Manzor es rey de Orán, Argel y Tremecén. Incluso Leonelo, amigo de don Felis, es nombrado alcaide de esta ciudad en un momento determinado.

Más allá el fragmento de *El peregrino* no desvela más detalles. La historia simplemente se acaba. Sin embargo, ambas comedias siguen demostrando una pasmosa semejanza. Para empezar, tanto un galán como el otro se ven envueltos en una relación amorosa indeseada, que por supervivencia les arrastra al matrimonio con una dama mora. No obstante, los dos consiguen superar esta prueba de castidad y fidelidad a su enamorada, retrasando su consumación: en el caso de *Viuda, casada y doncella*, con la promesa de una boda en España y en *La doncella Teodor* por la conveniencia de esperar a la conjunción lunar apropiada.

Asimismo, nuestras comedias comparten una última similitud: ya al final del último acto, los galanes rinden tributo a una de las carac-

terísticas fundamentales del género: la anagnórisis, pues revelan su identidad ante el asombro de propios y extraños. Pero la particularidad viene en el momento elegido por el reconocimiento. Tanto en *Viuda, casada y doncella* como en *La doncella Teodor*, Feliciano y Felis se descubren para evitar la misma desgracia: el matrimonio, esta vez, de ellas.

Por consiguiente, son demasiadas coincidencias para no hablar de premeditación en la escritura. Parece evidente que Lope no solo fue gestando la trama de *La doncella Teodor* en su cabeza sino que recurría una y otra vez a los mismos motivos, técnicas y argumentos para construir una comedia bizantina.

Por si fuera poco, aunque el breve relato de *El peregrino* llega a su fin sin más explicaciones, podríamos citar una tercera comedia, también de género griego, escrita a caballo entre *Viuda, casada y doncella* y *La doncella Teodor* y que vuelve a repetir los mismos tópicos. Se trata de *Los tres diamantes*¹², pieza compuesta entre 1599 y 1603 según Morley y Bruerton¹³. A lo largo de sus versos, nos topamos con personajes que aparecerán en *La doncella Teodor*, como el soldán de Persia, el motivo de la esclavitud, tormentas y naufragios por mares procelosos y, lo que resulta más interesante, de nuevo el galán debe engañar a una hermosa dama mora para evitar su matrimonio y la indeseada apostasía, verdadero tabú en la Comedia Nueva —cuando es el cristiano quien abandona su fe, claro está—. Ciertamente es que muchos de estos motivos son inherentes al género. Sin ir más lejos, se pueden hallar en otros períodos de la vida del Fénix y en la producción literaria de otros dramaturgos del Siglo de Oro, pero hasta ahora no se había desenterrado un patrón tan claro en el *usus scribendi* de un autor.

En suma, a la luz de esta investigación creemos haber probado como ciertas un par de conclusiones: primero, que Lope tenía plena conciencia de que a la hora de escribir estas obras debía ceñirse a las características de un determinado género, esto es, el bizantino, y, segundo, que el Fénix hacía honor a su fama de «poeta que no borra», al menos sobre los escenarios, puesto que parece demostrado

¹² La última edición moderna conocida es de la Fundación José Antonio de Castro.

¹³ Morley y Bruerton, 1968, p. 83. En todo caso, se trata de una comedia anterior a *La doncella Teodor* pues ya apareció publicada en la *Parte segunda* (1610).

que dentro de la misma clasificación el argumento de una comedia nacía en buena medida de las anteriores. *Vale*.

APÉNDICE

	<i>Viuda, casada y doncella (1597)</i>	<i>El peregrino en su patria (1604)</i>	<i>La doncella Teodor (1608-1610)</i>
Nombre del galán	Feliciano	Felis	Felis
Primer escenario	Valencia	Toledo/Cartagena*	Toledo/Cartagena*
Huida	soldado	soldado	soldado
Mar	naufragio	piratas	piratas/naufragio
Aventura	esclavitud	esclavitud	esclavitud
Segundo escenario	Tremecén	Orán/Constantinopla	Orán/Constantinopla**
Prueba de castidad	Engaño para evitar la boda	?	Engaño para evitar la boda
Encuentro final	Anagnórisis para evitar el matrimonio de la dama	?	Anagnórisis para evitar el matrimonio de la dama

Los recuadros correspondientes aparecen bajo el signo de interrogación (?) cuando el texto no ofrece ningún detalle al respecto. Hay que tener presente la brevedad del relato inscrito dentro de *El peregrino en su patria*.

* No habría que olvidar el papel trascendente que desempeña Valencia en estas obras. Recuérdense los episodios en torno al hospital de locos de la ciudad levantina en *El peregrino en su patria* y que Foresto, uno de los pretendientes de Teodor, es valenciano. Origen que no impide que don Felis, al raptar a la doncella, piense en refugiarse en aquel reino para evitar la justicia castellana.

** En *La doncella Teodor*, Tremecén también tiene su cuota de protagonismo. Manzor es rey de Orán, Túnez y Tremecén, según se repite en varias ocasiones. Incluso Leonelo, amigo de don Felis, es nombrado alcaide de esta ciudad como dote por su boda con Daraja, una de las sobrinas del rey moro.

BIBLIOGRAFÍA

- FICHTER, William L., «New Aids for Dating the Undated Autographs of Lope de Vega's Plays», *Hispanic Review*, 9, 1941, pp. 79-91.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «La novela bizantina española y la comedia *La doncella Teodor* de Lope de Vega. Primera aproximación hacia un nuevo subgénero dramático», *Quaderni Ibero-americani*, 97, 2005, pp. 76-93.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «La influencia de la novela griega en el teatro de Lope de Vega. Paradigmas para la configuración de un nuevo subgénero dramático», *Anuario Lope de Vega*, 12, 2006a, pp. 141-152.
- GONZÁLEZ-BARRERA, Julián, «La historia de la doncella Teodor: una invención greco-bizantina, un cuento de *Las mil y una noches* y, finalmente, un pliego de cordel», *Boletín Hispánico Helvético*, 8, 2006b, pp. 5-33.
- MORLEY, S. Grisworld, y BRUERTON, Courtney, *Cronología de las comedias de Lope de Vega con un examen de las atribuciones dudosas*, Madrid, Gredos, 1968.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, «En el taller de Lope: secuencias y motivos tópicos en *Las paces de los reyes*», en *En torno al teatro del Siglo de Oro. Actas de las Jornadas XII-XIII celebradas en Almería*, Almería, Diputación Provincial de Almería, 1996, pp. 203-221.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, Felipe, «Algunos mecanismos y razones de la rescritura en Lope de Vega», *Críticón*, 74, 1998, pp. 109-124.
- VEGA, Lope de, *El peregrino en su patria*, ed. de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Castalia, 1973 (Clásicos Castalia, 55).
- VEGA, Lope de, *Viuda, casada y doncella*, en *Obras completas. Comedias. V*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1993, pp. 731-820.
- VEGA, Lope de, *Los tres diamantes*, en *Obras completas. Comedias. XI*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1995, pp. 905-1010.
- VEGA, Lope de, *La doncella Teodor*, ed. de Julián González-Barrera, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán, «La reescritura permanente del teatro del Siglo de Oro: nuevas evidencias», *Críticón*, 72, 1998, pp. 11-34.